Nouvelle production

Ariadne auf Naxos

Richard Strauss

opéra national du rhin opéra d'europe

2009-2010

Dossier pédagogique
Département jeune public

En deux mots

Un spectacle dans un spectacle, un opéra dans un opéra, où les amours d'Ariane et de Bacchus croisent les facéties d'un «Bourgeois Gentilhomme».

Détail du décor d'*Ariadne auf Naxos*
© Hervé Petit

Nouvelle production

Ariadne auf Naxos

Richard Strauss

Opéra en un acte avec prologue
Livret de Hugo von Hofmannsthal
Composition : 1e version en 1911-1912 et 2nde version en 1916

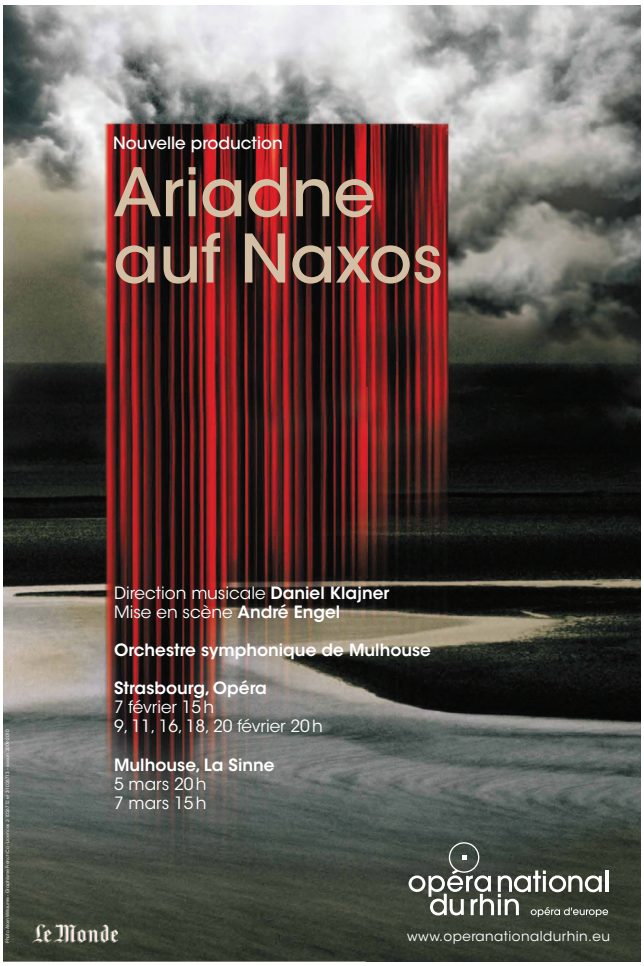
Production

Direction musicale **Daniel Klajner**
Mise en scène **André Engel**
Assistante à la mise en scène **Ruth Orthmann**
Décors **Nicky Rieti**
Costumes **Chantal de la Coste-Messelière**
Lumières **André Diot**
Dramaturgie **Dominique Muller**

Distribution

Le Majordome **Ruth Orthmann**, rôle parlé
Le Maître de musique **Werner Van Mechelen**, baryton
Le Compositeur **Angélique Noldus**, soprano
Le Ténor / Bacchus **Michael Putsch**, ténor
L'Officier **Christian Lorentz**, ténor
Le Maître à danser **Guy de Mey**, ténor
Le Perruquier **Jean-Gabriel Saint-Martin**, basse
Un Laquais **Olivier Déjean**, baryton-basse
La Primadonna / Ariane **Christiane Libor**, soprano
Zerbinetta **Julia Novikova**, soprano
Arlequin **Thomas Oliemans**, baryton
Scaramouche **Xin Wang**, ténor
Truffaldino **Andrey Zemskov**, basse
Brighella **Enrico Casari**, ténor
Naïade **Anaïs Mahikian**, soprano
Driade **Eve-Maud Hubeaux**, contralto
Écho **Susanne Braunsteffer**, soprano
Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Orchestre symphonique de Mulhouse



Langue : allemand surtitré en français et en allemand
Durée approximative : 2 h 20
Conseillé à partir de 10 ans : élémentaire, collège et lycée

STRASBOURG Opéra
di 7 février 15 h
ma 9 février 20 h
je 11 février 20 h
ma 16 février 20 h
je 18 février 20 h
sa 20 février 20 h

MULHOUSE La Filature
ve 5 mars 20 h
di 7 mars 15 h

Rencontre avec Daniel Klajner
et André Engel
animée par Guy Wach
STRASBOURG Opéra
sa 6 février 18 h 30
Entrée libre

L'argument

Prologue

Le théâtre privé d'un palais viennois, au XVIII^e siècle
À Vienne, dans la demeure d'un homme riche, se prépare la création de l'opéra d'un jeune compositeur, *Ariane à Naxos* . Dans la même soirée de fête doivent être joués cet opéra et une comédie chantée et dansée. Un débat s'instaure pour déterminer l'ordre de passage des deux ouvrages. Mais le feu d'artifice devant être tiré à l'heure prévue, le maître de maison décide qu'opéra et comédie seront représentés simultanément. Dans la précipitation, Zerbinette est d'un grand secours dans l'art d'improviser. Au désespoir du compositeur, on a décidé de couper les passages trop longs de l'opéra *Ariane*. La soprano « prima donna », qui interprète le rôle-titre et le ténor qui joue Bacchus rivalisent et tentent d'inciter le maître de musique à supprimer les airs l'un de l'autre. Sous le charme de Zerbinette, le compositeur finit par accepter la tournure des événements, même si cela lui paraît trahir l'art sacré de la musique, avant de se retirer. La représentation peut commencer.

L'opéra

Dans l'île de Naxos
Ariane, qui a aidé Thésée, son bien-aimé, à s'échapper du labyrinthe où vit le Minotaure, est abandonnée sur une île déserte. Elle chante son malheur et aspire à rejoindre le royaume des morts. Zerbinette suggère à Arlequin et à ses compagnons de lui changer les idées avec des chants et des danses. Ariane reste imperturbable. Zerbinette essaie de lui mettre dans les bras un nouveau compagnon, mais Ariane refuse et se retire dans sa grotte. Mais voilà Bacchus, qui vient d'échapper aux sortilèges de la magicienne Circé. Ariane croit d'abord au retour de Thésée, puis à l'apparition d'Hermès, venu l'emporter dans le royaume des morts. Bacchus rencontrant Ariane se croit à nouveau victime de sortilèges, mais les deux héros, découvrant leur amour réciproque, trouvent le réconfort qu'ils attendaient.

Un épisode mythologique

Dans la mythologie grecque, Ariane est la fille de Minos, le roi de Crête, et de Pasiphaé.
Elle est la demi-sœur du Minotaure.
Séduite par Thésée, elle l'aide à s'échapper du célèbre labyrinthe construit par Dédale pour enfermer le Minotaure. Contre la promesse d'épouser Thésée, elle lui confie un fil qui, en se dévidant derrière lui, lui permettra de sortir de ce labyrinthe qui n'a qu'une seule entrée. Après avoir tué le Minotaure, Thésée, préférant Phèdre à sa sœur Ariane, abandonne cette dernière, endormie, sur l'île de Naxos. Elle rencontre alors Bacchus qui, fasciné par sa beauté, l'épouse et la conduit sur l'Olympe. Ils auront un certain nombre d'enfants.

L'histoire d'Ariane et de Bacchus a beaucoup inspiré les poètes latins Ovide et Catulle, ainsi que le peintre Titien :

Ariane vient d'être abandonnée par Thésée, dont on voit le navire s'éloigner sur la gauche de la toile.

C'est alors qu'arrive le char de Bacchus, tiré par des guépards, et sa suite déchaînée, composée de ménades et de satyres, dont l'un est entouré de serpents.

Ariane est terrorisée au moment où le dieu saute de son char pour l'emmener avec lui et en faire son épouse.

Sur cette toile, Ariane et Bacchus, se détachant tous deux sur fond bleu, sont animés d'un même élan, celui de l'Amour, que symbolise la fleur de câpre sur le sol au premier plan.

Bacchus et Ariane, Titien, 1521-1523
National Gallery, Londres

Ariadne auf Naxos et *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière

Dans la version originale d'*Ariadne auf Naxos*, créée en 1912, l'intérêt du spectateur est bien moins attiré par le mythe d'*Ariane à Naxos* que par l'action qui l'entoure : *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière. Deux longs actes traitent en effet de Monsieur Jourdain, un parvenu inculte qui souhaite donner chez lui, pendant le dîner, un opéra héroïque, afin de conquérir une noble veuve. Son choix se portera sur *Ariane à Naxos* et un épilogue comique, *L'Infidèle Zerbinette et ses quatre amants*. S'ensuivra un feu d'artifice.

Monsieur Jourdain
habillé en gentilhomme,
Bibliothèqe de l'Arsenal, Paris

La seconde version de 1916, qui sera la version définitive, est fondamentalement modifiée par rapport à la précédente. L'*opera seria* n'est alors plus un simple intermède et devient le point culminant et final de l'œuvre. Monsieur Jourdain est remplacé par son opposé, un riche mécène viennois ayant une parfaite conscience de l'art et de la vie, et qui n'apparaît à aucun moment sur scène. Dans cette version, qui n'a plus aucun lien avec la pièce de Molière, le tragique et le burlesque s'opposent et s'entremêlent sans cesse.

Entre *opera seria* et *opera buffa*

Ariadne auf Naxos fait coexister des éléments d'*opera seria* et d'*opera buffa*.

Principes de l'*opera seria*

- Trois actes. Unité d'action pour un nombre de personnages réduit.
- Choix de sujets héroïques ou tragiques empruntés aux grands poèmes épiques ou à l'histoire antique.
- Le livret doit présenter une intrigue au dénouement moral, qui voit généralement triompher le pardon et la clémence. Le *lieto fine* (fin heureuse) est de mise.
- Créé originellement par des poètes soucieux de qualité littéraire, l'*opera seria* est devenu un support pour la virtuosité des chanteurs, évolution favorisée par une construction musicale qui s'ordonne autour d'une succession d'airs permettant à un personnage d'exprimer chaque fois un affect (colère, désespoir, ardeur, etc.) et mettant à contribution son imagination et sa virtuosité.

Principes de l'*opera buffa*

- Le sujet met en scène des représentants de toutes les classes sociales de l'époque : nobles, bourgeois, serviteurs. Il est donc puisé dans le quotidien et présente une intrigue burlesque ou sentimentale.
- La distribution se limite à 6, 7 ou 8 personnages, la présence d'un chœur est rare. Les rôles eux-mêmes sont destinés à des sopranos, ténors et basses bouffes. Le castrat, à mille lieues du naturel commandé par les sujet bouffes, sera progressivement interdit de séjour.
- La particularité formelle de l'*opera buffa* est que, contrairement à l'*opera seria*, il accorde une large place aux ensembles, lesquels permettent de constituer des finales d'acte parfois très développés.

Source : Alain Perroux, *L'Opéra mode d'emploi*, L'Avant-Scène Opéra, Éditions Premières Loges, Paris, 2000

Richard Strauss

Il est né à Munich en 1864. Son abondante production débute avec des poèmes symphoniques, dont *Don Juan*, *L'Espiègle* et *Ainsi parla Zarathoustra*, rendu célèbre par le film de Stanley Kubrick, *2001 : l'Odyssée de l'espace*. L'opéra sera, dès 1905, sa nouvelle spécialité, avec *Salomé* en 1905, *Elektra* en 1909, deux ouvrages en un acte, puis *Le Chevalier à la rose* en 1911, *Ariane à Naxos*, écrit en 1911-12 et créé en 1916, et *La Femme sans ombre* en 1919. À l'exception de *Salomé* dont le livret est signé Oscar Wilde, c'est Hugo von Hofmannsthal qui sera son librettiste fétiche. Il est successivement chef d'orchestre de l'Opéra de Munich dès 1886, maître de chapelle à Weimar en 1889, puis chef d'orchestre de l'Opéra de la cour de Berlin en 1898, directeur général de la musique en 1908 et enfin directeur de l'Opéra de Vienne de 1919 à 1924.
Von Hofmannstahl décède en 1929. Strauss entame alors une collaboration avec Stefan Zweig. Celle-ci aboutit à *La Femme silencieuse*. En 1933, à l'avènement du nazisme, il est nommé président de la chambre de musique du Reich par Goebbels et compose entre autres l'hymne olympique des jeux de Berlin en 1936. Mais son travail avec Stefan Zweig, qui est juif, lui coûte l'obligation de démissionner de ce poste. *Capriccio*, opéra en un acte, est créé en 1942. En 1943, l'opéra de Munich est détruit par un bombardement. Le compositeur en est très affecté. *Les Métamorphoses* sont une façon d'exprimer sa mélancolie. Ce chef-d'œuvre est joué pour la première fois en 1946. À la fin de sa vie, il s'exile en Suisse. Il compose encore le *Concerto pour hautbois* et *Les Quatre Derniers Lieds*. Il s'éteint en 1949 à Garmisch-Partenkirchen.

Hugo von Hofmannsthal

Il est né à Vienne le 1er février 1874. Il publie ses premiers poèmes à l'âge de seize ans sous le pseudonyme de Loris. À partir de 1892, il suit des études de droit tout en publiant la même année un drame lyrique *Der Tod des Tizian* et un an plus tard *Der Tor und der Tod*. En 1895, il s'oriente vers des études de langue romane à l'Université de Vienne. À sa sortie de l'université en 1901, il choisit de poursuivre sa carrière littéraire et fait paraître son étude dramatique *Gestern*. Sous l'influence des nouvelles techniques de psychanalyse de Freud et de Nietzsche, il se concentre sur des thèmes antiques ou de la tradition catholique. Puis il rencontre Richard Strauss, avec lequel il va collaborer à l'écriture de plusieurs livrets d'opéra, dont *Elektra* en 1909 et *Le Chevalier à la rose* en 1910, puis évidemment *Ariadne auf Naxos*. Il adapte également *Everyman,* une pièce anglaise du XVe siècle. Avec l'aide de Max Reinhardt, Hofmannsthal fonde en 1920 le Festival de Salzbourg. Il meurt à Rodaun dans la proche banlieue de Vienne le 15 juillet 1929.

Une mise en abîme

« La métaphore de la vie est la vie »
Hugo von Hofmannsthal

Cet opéra montre au public ce qu'il n'a pas l'habitude de voir, l'envers du décor. Avec Ariadne auf Naxos, le spectateur assiste à la genèse d'un spectacle. Il voit peu à peu l'ouvrage se dessiner, les personnages se mettre en place, le compositeur résoudre les problèmes techniques et humains d'une création et en quelque sorte, il voit lui échapper sa propre oeuvre et vivre sa propre existence. Dans le prologue qui introduit l'opéra, on assiste aux préparatifs fébriles de la mise en scène d'Ariane, pure moment théâtral. Le deuxième acte, l'opéra, où se mêlent avec un humour unique genre noble et comédie, se déroule sur le décor représentant une île : Naxos. Trois nymphes présentent la pauvre Ariane qui, abandonnée par Thésée, se laisse mourir. Une troupe de joyeux lurons qui passe par là, dont Zerbinette et Arlequin, cherche en vain à la réconforter. Arrive Bacchus, « héros des charmes et du désœuvrement », qu'Ariane sollicite pour qu'il la conduise aux Enfers, mais au contraire, Bacchus l'emporte sur les ailes de l'amour vers le mont Olympe. Elle renaît.

Les choix dramaturgiques

André Engel, qui a mis en scène Der Freischütz à l'Opéra national du Rhin il y a une dizaine d'années, revient pour cette nouvelle production d'*Ariadne auf Naxos*. Avec la complicité du dramaturge Dominique Muller et du décorateur Nicky Rieti, ils partent d'une situation : deux troupes distinctes (une troupe de chanteurs et une troupe de Commedia dell'arte) arrivent à l'hôtel et découvrent qu'ils ne sont pas les seuls à participer à la soirée du mécène.

Ainsi le premier acte est transposé dans un couloir d'hôtel, propriété du mécène, avec trois portes donnant sur des chambres, une ouverture sur un escalier et un piano à queue. C'est dans ce couloir que se joue l'essentiel du premier acte avec l'intention de rendre compte d'une atmosphère comique au rythme rapide. Ce tableau est construit comme une pièce de théâtre… Les portes claquent dans tous les sens.

André Engel modifie le lieu du deuxième acte, qui se déroule normalement dans l'un des salons du mécène, et le transpose en pleine air, sur un bout d'île, dont le mécène serait propriétaire… Tout en restant fidèle à l'originalité de cet opéra baroque, le metteur en scène opte pour une transposition dans les années 1950. Ainsi, le mécène pourrait devenir une réplique d'Onassis, célèbre homme d'affaires de l'époque. Les comédiens de la commedia dell'arte s'apparenteraient à un type d'acteurs américains tel les Marx Brothers, ou Laurel et Hardy.

Un peu de géographie et d'histoire

L'île de Naxos fait partie de cet ensemble d'îles grecques appelées les Cyclades. C'est la plus grande de l'archipel. Le Mont Zas culmine avec ses 1004 m un ensemble très montagneux constituant son relief. Très riche en eau, elle est aussi très fertile. Ses collines accueillent de nombreux oliviers, orangers et citronniers, du vignoble et des pâturages et des champs, notamment de pomme de terre. Outre l'agriculture, la richesse de l'île tient également dans l'exploitation de ses carrières d'émeri, de granit et de marbre. Son paysage y est très varié, prés et champs alternant avec des roches variées et des plages de sable fin. Le tourisme s'y développe entre autres dans l'Ouest et Sud-Ouest de l'île.

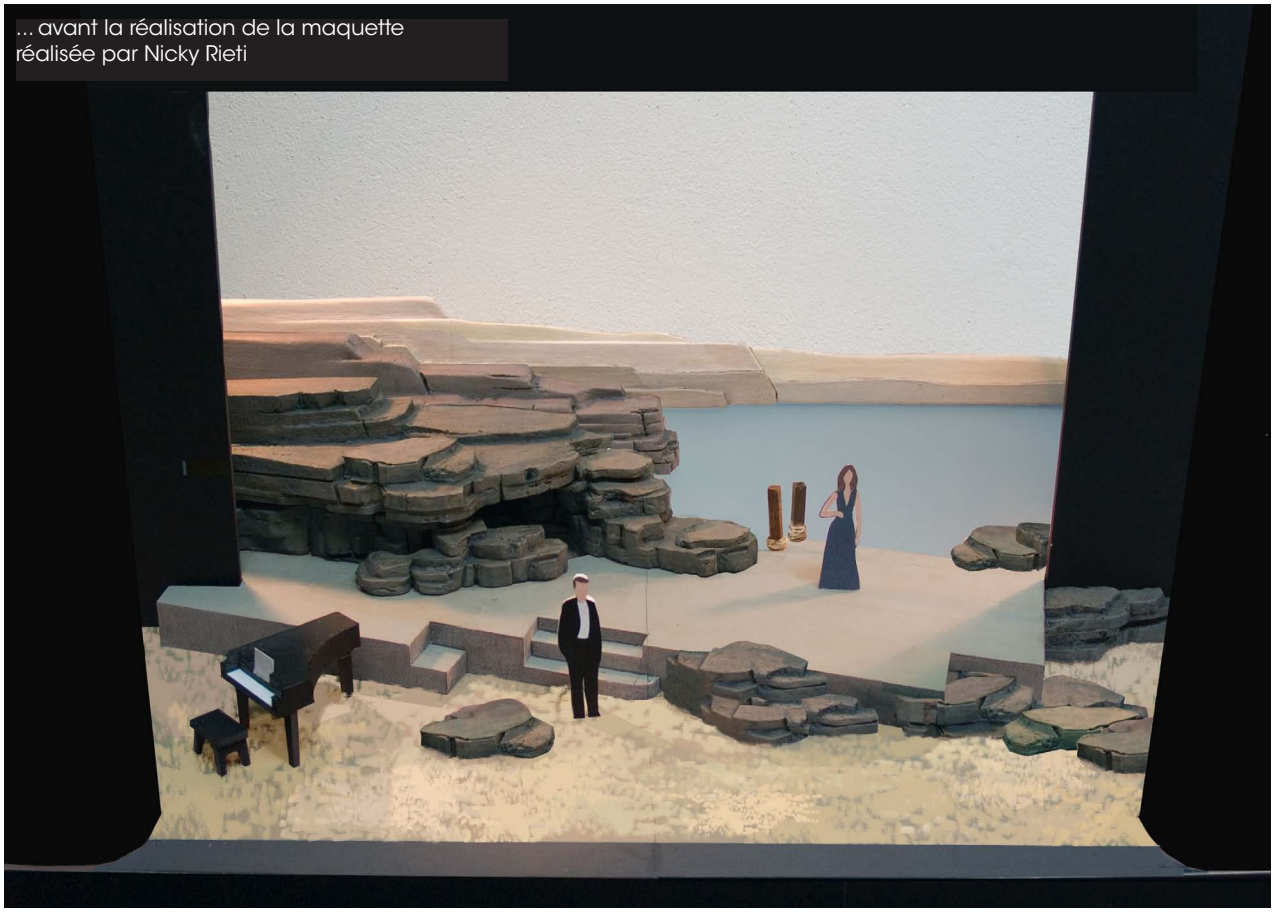
La Mythologie y situe l'enfance de Zeus, la naissance de son fils Dionysos, dieu du vin et nous rapporte que ce dernier y recueillit Ariane qui avait été abandonnée par Thésée…

L'histoire plus récente nous apprend sa longue domination vénitienne, dont on trouve des traces encore aujourd'hui.

Carte de situation de Naxos dans l'archipel des Cyclades

De l'inspiration à la réalisation des décors

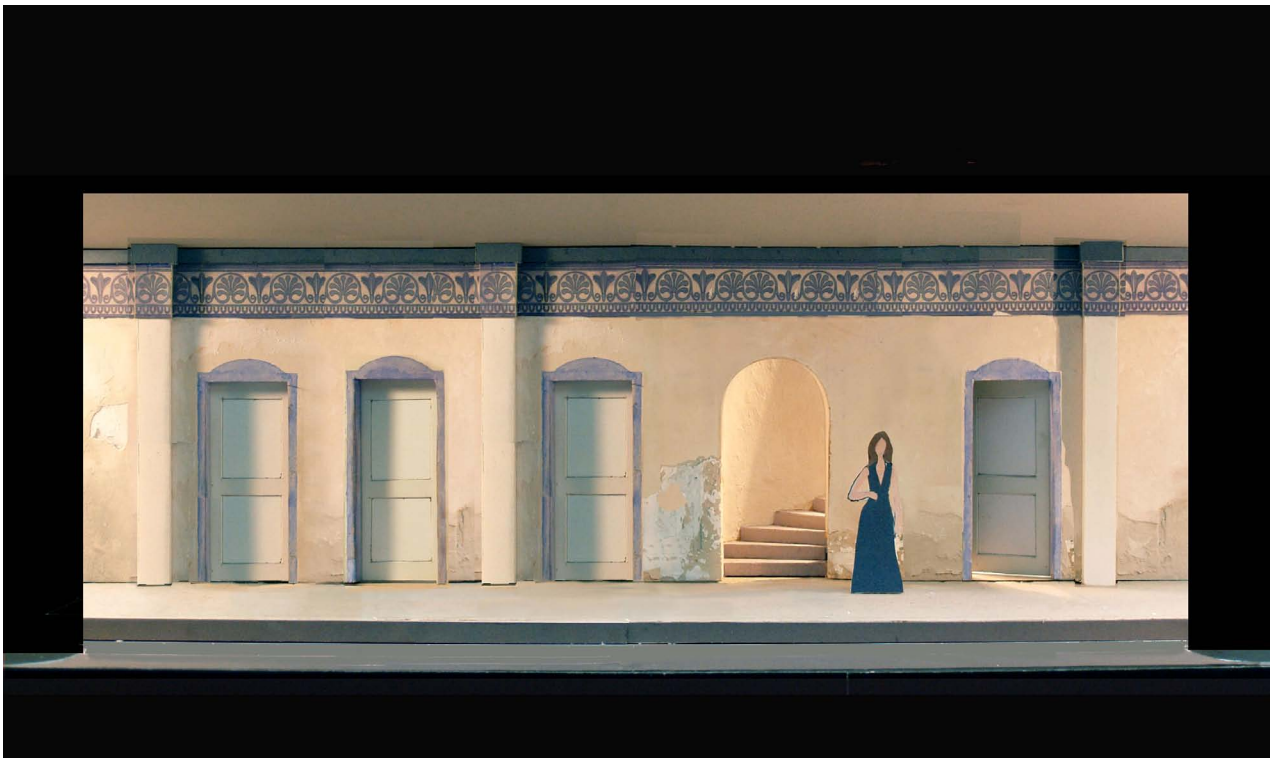
Des photos de Naxos, sources d'inspiration...



... avant la réalisation de la maquette
réalisée par Nicky Rieti

... et les éléments de décor construits dans les ateliers
puis montés dans la salle de répétition.

Une maison à Naxos



Le projet de décor
Maquette réalisée par Nicky Rieti

Un détail du décor grandeur nature

Une foire d'empoigne à jouer : le Prologue

Texte de Hugo von Hofmannsthal

Les personnages du Prologue

Le Majordome, rôle parlé
Un Maître de Musique, baryton
Le Compositeur, soprano
Le Ténor (Bacchus), ténor
Un officier, ténor
Un Maître à danser, ténor
Un Perruquier, baryton
Un Laquais, basse
Zerbinetta, soprano aigu
La Prima donna (Ariane), soprano
Arlequin, baryton
Scaramouche, ténor
Truffaldino, basse

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Monsieur le majordome ! C'est vous que je cherche dans toute la maison.

LE MAJORDOME En quoi puis-je vous servir ? Je dois cependant vous faire remarquer que je suis pressé. Les préparatifs pour la grande réception, qui aura lieu aujourd'hui dans la maison de l'homme le plus riche de Vienne – je puis bien donner ce titre à mon gracieux maître…

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Un mot seulement ! Je viens d'entendre une chose que j'ai peine à saisir…

LE MAJORDOME Et quoi donc ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE … et qui me met dans un état d'énervement compréhensible…

LE MAJORDOME Soyez bref je vous prie !

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Lors de la réception de gala aujourd'hui dans ce palais, après l'*opera seria* de mon élève – j'en crois à peine mes oreilles –, est prévue une autre production, également musicale en quelque sorte – une espèce d'opérette ou de farce vulgaire à la manière des bouffons italiens ! Cela ne peut se faire !

LE MAJORDOME Ne peut se faire ? Pourquoi ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Ne doit pas !

LE MAJORDOME Vous dites ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Cela, le compositeur ne le permettra en aucun cas !

LE MAJORDOME Qui donc ? J'entends que vous dites : ne permettra pas. Je ne sais pas qui, hormis mon gracieux maître, dans le palais duquel vous vous trouvez et avez l'honneur de démontrer aujourd'hui votre savoir-faire artistique, qui aurait à permettre quoi que ce soit, sans même parler d'ordres à donner !

LE MAÎTRE DE MUSIQUE C'est contre notre convention. L'*opera seria Ariane* a été composé spécialement pour cette soirée de gala.

LE MAJORDOME Et les honoraires convenus, augmentés d'une munificente gratification seront versés par ma main dans la vôtre.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Je ne doute pas de la solvabilité d'un homme riche à millions.

LE MAJORDOME Pour qui, avec votre élève, vous avez eu l'honneur de livrer votre travail musical. Qu'y a-t-il encore pour votre service ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Ce travail musical est une œuvre grave, importante. Le cadre dans lequel elle sera représentée ne peut nous être indifférent !

LE MAJORDOME Néanmoins, il appartient summo et unico loco à mon gracieux maître de décider du genre de spectacle qu'il présentera à ses très honorables invités, après leur avoir servi une fastueuse collation.

Détali du décor : la frise du mur

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Ainsi, vous comptez l'opéra héroïque *Ariane* au nombre des jouissances favorisant la digestion ?

LE MAJORDOME Ce sera la première, puis viendra le feu d'artifice, commandé pour neuf heures pile ; entre deux s'intercalera l'opéra-bouffe. Sur quoi, j'ai l'honneur de vous saluer.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Comment faire comprendre cela à mon élève ?

LE LAQUAIS C'est ici que votre Excellence trouvera Mam'selle Zerbinetta. Elle est en train de faire sa toilette. Je vais frapper.

L'OFFICIER Laisse cela et va au diable !

LE LAQUAIS Voilà un langage passionné, appliqué à un objet qui ne le mérite pas.

LE COMPOSITEUR Cher ami ! Il me faut les violons. Dites-leur de se réunir ici pour un ultime et bref raccord.

LE LAQUAIS Les violons auront du mal à venir, d'abord parce qu'ils n'ont pas de jambes, et secondo, parce qu'ils sont occupés.

LE COMPOSITEUR Quand je dis les violons, j'entends ceux qui en jouent.

LE LAQUAIS Ah ! mais ils sont là où je devrais être moi aussi, et où je vais aller tout de suite - au lieu de perdre mon temps avec vous.

LE COMPOSITEUR Et où donc ?

LE LAQUAIS À table !

LE COMPOSITEUR Maintenant, un quart d'heure avant le début de mon opéra, ils sont en train de manger ?

LE LAQUAIS Quand je dis à table, j'entends la table de notre maître, et non celle des musiciens.

LE COMPOSITEUR C'est-à-dire ?

LE LAQUAIS Ils jouent la musique de table. Capito ? Vous ne pouvez donc pas leur parler maintenant.

LE COMPOSITEUR Alors, je vais répéter avec mademoiselle l'air d'Ariane.

LE LAQUAIS Dans cette pièce n'est pas la demoiselle que vous cherchez ; et la demoiselle qui s'y trouve n'est pour l'instant pas disponible pour vous.

LE COMPOSITEUR Sais-tu qui je suis ? Qui chante dans mon opéra est disponible pour moi n'importe quand.

LE LAQUAIS Hé, hé, hé !

LE COMPOSITEUR Tête de bourrique ! Outrecuidant, insolent ! L'imbécile me laisse seul devant la porte. Il me laisse là devant la porte et s'en va. J'aurais encore tant de choses à changer au dernier moment …et voilà qu'aujourd'hui mon opéra…Cet imbécile ! Quelle joie ! Ô Dieu, tout-puissant ! Je sens trembler mon coeur ! Ô Dieu, tout-puissant ! Faire comprendre à Bacchus qu'il est un dieu ! Un adolescent, un bienheureux ! Non un paillasse imbu de lui-même sous une peau de panthère ! Ce doit être là sa porte. Adolescent, enfant ! Ô Dieu tout-puissant !

LE TÉNOR Ça, pour un Bacchus ! Tu t'imagines que je vais me mettre ça sur la tête. Tiens, canaille, pour ta tête de Bacchus !

LE COMPOSITEUR Très cher ! Il faut que je vous parle de toute urgence !

LE PERRUQUIER (au ténor) Je ne puis que sourire de votre désapprobation et l'attribuer à un bouillonnement inné de vos sentiments !

LE COMPOSITEUR Très cher !

LE PERRUQUIER Pour moi, je n'ai aucune raison de rougir devant vous de mon travail !

LE COMPOSITEUR Monsieur, n'auriez-vous pas un bout de papier ? J'aurais aimé noter quelque chose ! Car j'oublie si facilement.

LE PERRUQUIER Je regrette !

ZERBINETTA Nous ne passerons qu'après l'opéra. Ce sera bien pénible de faire rire ces messieurs et dames, quand ils se seront d'abord ennuyés pendant une heure. Ou pensez-vous que j'y parviendrai ?

Des chaises et des pupitres en salle de répétition pour une «musicale»

LA PRIMA DONNA Vite, cher ami ! Envoyez-moi un laquais ! Il faut absolument que je parle tout de suite au comte.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Tu ne peux pas entrer maintenant - elle est en train de se faire coiffer.

LE COMPOSITEUR (voyant Zerbinetta) Qui est cette jeune fille ?

LE MAÎTRE À DANSER (à Zerbinetta) Ce sera un jeu d'enfant pour vous, Mademoiselle. L'opéra est ennuyeux au-delà de tout ce qu'on peut imaginer, et pour ce qui est des idées, il y a plus de mélodie dans mon talon gauche que dans toute cette « Ariane à Naxos ».

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Peu importe qui elle est !

LE COMPOSITEUR Qui est cette ravissante jeune fille ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Tant mieux, si elle te plaît. C'est Zerbinetta. Avec quatre partenaires, elle chante et danse l'épilogue comique qu'on donnera après ton opéra.

LE COMPOSITEUR (sursautant) Après mon opéra ? Un épilogue comique ? Des danses et des trilles, des gestes osés et des mots grivois après Ariane ! Ai-je bien compris ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE (hésitant) Je t'en supplie, au nom de tout ce…

LE COMPOSITEUR Le mystère de la vie s'approche d'eux, les saisit par la main et ils commandent une farce grotesque, pour emporter loin de leur crâne indiciblement superficiel le sentiment d'éternité qui pouvait y rester ! Âne que je suis !

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Calme-toi !

LE COMPOSITEUR (avec rage) Je ne veux pas me calmer ! Un épilogue comique, qui les ramène à leur grossièreté ! Ces gens vulgaires au-delà de tout se construisent des ponts pour revenir de mon univers dans le leur ! Ô mécènes ! Cette expérience empoisonnera mon âme pour toujours. Il est impensable que jamais plus je trouve une mélodie ! Dans ce monde, aucune mélodie ne peut déployer ses ailes ! Justement, il y a un moment, j'en avais trouvé une bien jolie ! L'insolence d'un valet m'avait mis en colère, elle m'est apparue comme un éclair, - puis le ténor a giflé le perruquier - et je la tenais ! Un sentiment d'amour, doux et modeste, une confiance, telle que ce monde ne la mérite pas - tiens : Fils de Vénus, tu donnes douce récompense à nos soupirs et nos souffrances ! La la la - mon jeune cœur, tous mes espoirs et toute mon ardeur : adolescent, enfant, dieu tout-puissant ! N'as-tu pas un bout de papier à musique ?

ZERBINETTA Mes partenaires ! Des amis sûrs et éprouvés ! Et maintenant mon miroir, mon rouge ! Mon crayon à sourcils !

LE COMPOSITEUR Et tu le savais ! Tu le savais !

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Mon ami, c'est que j'ai bien trente ans de plus que toi et que j'ai appris à me prêter aux circonstances.

LE COMPOSITEUR Qui agit ainsi envers moi n'est plus mon ami, jamais plus ! Jamais plus !

LA PRIMA DONNA Avez-vous fait chercher le comte ? Pouah ! Qu'est-ce que ces apparitions ? Nous mettre dans le même panier que ces gens-là ! Ne sait-on pas ici qui je suis ? Comment le comte a-t-il pu…

ZERBINETTA Si la chose est tellement ennuyeuse, on aurait dû nous faire jouer d'abord, avant qu'ils ne perdent leur bonne humeur. Quand ils se seront ennuyés pendant une heure, nous aurons deux fois plus de peine à les faire rire.

LE MAÎTRE À DANSER (à Zerbinetta) Au contraire. On se lève de table, on se sent lourd et sans entrain ; on fait un petit somme, sans même s'en apercevoir ; on applaudit ensuite par politesse et pour se réveiller ! Entre-temps, on a repris ses esprits : « Que nous offre-t-on maintenant ? », se dit-on. « L'infidèle Zerbinetta et ses quatre amants », un épilogue amusant, avec des danses et des mélodies faciles, plaisantes ; bien plus, une action claire comme le jour ! On n'a pas besoin de réfléchir longtemps ; voilà qui nous plaît, se dit-on ; on se réveille, on est à son affaire ! Et quand ils seront assis dans leurs carrosses, ils ne se rappelleront rien d'autre que d'avoir vu danser l'incomparable Zerbinetta.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE (à la prima donna) Ne vous mettez pas en colère pour moins que rien. *Ariane* sera l'événement de la soirée, et c'est pour entendre *Ariane* que des mélomanes et des personnalités distinguées se réunissent dans la maison d'un riche mécène ; «Ariane» est le mot de ralliement, vous êtes Ariane, et demain plus personne ne saura qu'il y a eu autre chose qu'*Ariane*.

LE LAQUAIS Ces messieurs dames se lèvent de table ! On devrait faire vite ici ! (Il sort.)

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Mesdames et Messieurs, à vos places.

Les éléments du décor montés dans la salle de répétition

LE MAJORDOME À vous tous, je dois communiquer un ordre de la dernière heure de mon gracieux maître.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE C'est déjà fait, nous sommes prêts dans trois minutes à commencer l'opéra *Ariane*.

LE MAJORDOME Mon gracieux maître a changé d'avis.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE On ne commencera donc pas par l'opéra ?

LA PRIMA DONNA Qu'est-ce que cela veut dire ?

LE MAJORDOME Je vous demande pardon. Où est monsieur le maître à danser ? J'ai un ordre de mon gracieux maître pour vous deux.

LE MAÎTRE À DANSER Que désire-t-on de moi ?

LE MAJORDOME Mon gracieux maître daigne bouleverser le programme qu'il a lui-même approuvé…

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Maintenant, au dernier moment ? Ah, c'est un peu fort !

LE MAJORDOME …bouleverser le programme et le modifier comme suit.

LE MAÎTRE À DANSER L'épilogue devient prologue ; nous commençons par « l'Infidèle Zerbinetta », et terminons par *Ariane*. C'est très raisonnable.

LE MAJORDOME Je vous demande bien pardon. Le ballet-mascarade ne sera représenté ni comme épilogue, ni comme prologue, mais en même temps que la tragédie d'Ariane. (Stupeur générale.)

LE TÉNOR Ha, cet homme riche est-il fou ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Veut-on se moquer de nous ?

LA PRIMA DONNA Ces gens ont-ils perdu la raison ? Il faut que je parle au comte à l'instant.

LE MAJORDOME C'est exactement comme je vous le dis. Comment vous le réaliserez, c'est naturellement votre affaire.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Notre affaire !

LE MAJORDOME Mon gracieux maître pense, et son avis est flatteur pour vous, que vous savez tous deux suffisamment votre métier pour faire ces petits changements en cinq sec. Une fois pour toutes, c'est la volonté de mon gracieux maître qu'on lui serve simultanément sur son théâtre la pièce comique et la pièce tragique, avec tous leurs personnages et la musique qui convient, comme il les a commandées et payées.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Pourquoi simultanément ?

ZERBINETTA Mais il faut me dépêcher !

LE MAJORDOME Et vous le ferez de telle manière que tout le spectacle ne dure pas une minute de plus pour autant. Car pour neuf heures sonnant, un feu d'artifice est commandé dans le parc.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Au nom de tous les dieux, comment son Excellence imagine-t-elle la chose ?

LE COMPOSITEUR (pour lui-même) Une voix intérieure m'a prédit dès le début une telle catastrophe.

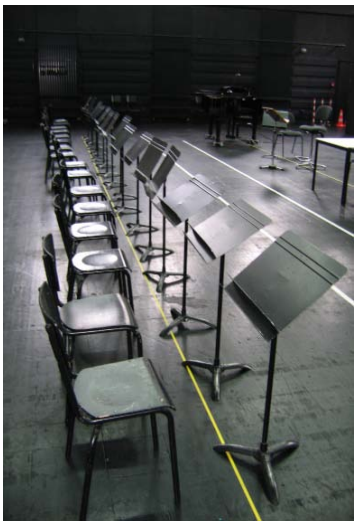
LE MAJORDOME Quand il paie un spectacle, ce n'est pas l'affaire de mon gracieux maître de s'occuper de sa réalisation. Son Excellence a l'habitude de donner des ordres et de les voir exécuter. En outre, depuis trois jours, mon gracieux maître est fâché que dans une maison aussi richement installée que la sienne, on doive présenter un décor aussi misérable qu'une île déserte ; c'est pour y remédier que lui est venue l'idée de garnir tant soit peu convenablement cette île déserte avec le personnel de l'autre pièce.

LE MAÎTRE À DANSER Je trouve cela normal. Rien n'est de plus mauvais goût qu'une île déserte.

LE COMPOSITEUR *Ariane à Naxos*, Monsieur, symbolise la solitude humaine.

LE MAÎTRE À DANSER C'est pour cela qu'il lui faut de la compagnie.

LE COMPOSITEUR Rien autour d'elle que la mer, les rochers, les arbres, l'écho insensible. Si elle voit un visage humain, ma musique n'a plus aucun sens.



Des chaises et des pupitres en salle de répétition pour une «musicale»

LE MAÎTRE À DANSER Mais le spectateur s'amusera. Telle qu'elle est maintenant, votre musique est à dormir debout.

LE MAJORDOME Je vous demande pardon, mais je vous prie de vous hâter le plus possible, ces messieurs et dames vont entrer d'un instant à l'autre.
(Il sort.)

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Je ne sais pas où j'ai la tête. Si l'on avait deux heures pour réfléchir à la solution !

LE COMPOSITEUR Tu veux réfléchir à cela ? En un lieu où la vulgarité humaine nous fixe en ricanant comme la Méduse. Partons, qu'avons-nous à faire ici ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Ce que nous faisons ici ? Nous pourrions bien y perdre entre autres les cinquante ducats, dont tu comptais vivre pendant les six mois qui viennent !

LE COMPOSITEUR (sombre) Je n'ai rien de commun avec ce monde ! À quoi bon y vivre ? !

LE MAÎTRE À DANSER Je ne sais vraiment pas pourquoi vous faites tous les deux des difficultés exagérées pour accepter une proposition si raisonnable !

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Pensez-vous sérieusement que la chose soit faisable ?

LE MAÎTRE À DANSER Rien de plus facile. L'opéra contient des longueurs (plus doucement), de dangereuses longueurs. On les coupera. Ces gens savent improviser, ils savent se retourner dans toutes les situations.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Doucement, s'il nous entend, il va sa suicider.

LE MAÎTRE À DANSER Demandez-lui s'il préfère entendre aujourd'hui son opéra un peu tronqué, ou ne jamais l'entendre. Procurez-lui de l'encre, une plume, un crayon rouge, tout ce qu'il faut, quoi ! Il s'agit de sauver votre œuvre !

LE COMPOSITEUR Plutôt tout jeter au feu !

LE MAÎTRE À DANSER Cent grands maîtres que nous admirons à deux genoux ont payé leur première représentation avec de tout autres sacrifices.

LE COMPOSITEUR (désemparé) Vous le croyez ? A-t-il raison, dis-moi ? En ai-je le droit ? Suis-je forcé de le faire ?

LE MAÎTRE À DANSER (au maître de musique) Veillez à ce qu'il fasse assez de coupures. Entre-temps, j'appelle Zerbinetta, nous lui expliquons l'action en deux mots ! Elle improvise magistralement ; comme elle ne joue toujours que son propre personnage, elle se retrouve dans toutes les situations, les autres ont l'habitude de jouer avec elle, tout ira comme sur des roulettes.

LA PRIMA DONNA (au maître de musique) Veillez à ce qu'il coupe dans le rôle de Bacchus. Personne ne supportera d'écouter cet homme chanter autant de notes aiguës.

LE TÉNOR (s'approche du compositeur) Il faut que vous coupiez dans le rôle d'Ariane. Personne ne supportera de voir cette femme en scène sans arrêt.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE (à part au ténor) Il coupe deux de ses airs, pas une note dans votre rôle. Gardez le secret pour vous !
(à la prima donna) Vous gardez tout. Il coupe la moitié du rôle de Bacchus ; faites en sorte qu'on ne remarque rien.

LE MAÎTRE À DANSER (à Zerbinetta) Cette Ariane est fille d'un roi. Elle s'est enfuie avec un certain Thésée, à qui elle a préalablement sauvé la vie.

ZERBINETTA De telles histoires finissent presque toujours mal.

LE MAÎTRE À DANSER Thésée se lasse d'elle et, de nuit, l'abandonne dans une île déserte !

LE MAÎTRE DE MUSIQUE (au compositeur) Encore cela, il le faut !

ZERBINETTA Le brigand !

LE MAÎTRE À DANSER Elle se consume d'ennui et appelle la mort.

ZERBINETTA La mort ! On dit ça. Elle espère naturellement un autre amant.

LE MAÎTRE À DANSER Évidemment, c'est bien ce qui arrive !

LE COMPOSITEUR Non monsieur, cela n'arrivera pas ! Car, monsieur ! Elle est une de ces femmes qui dans la vie n'appartiennent qu'à un seul homme, à aucun autre après lui.
ZERBINETTA Ha !

Des perruques déjà coiffées dans l'atelier

LE COMPOSITEUR (troublé) À aucun autre, si ce n'est à la mort.

ZERBINETTA Mais la mort ne vient pas. C'est le contraire qui vient, je le parierais. Peut-être aussi un jeune homme pâle, aux yeux sombres, comme toi par exemple.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Vous avez deviné juste. C'est le jeune dieu Bacchus qui vient à elle !

ZERBINETTA (joyeuse) Je le savais bien ! Et pour l'immédiat, elle a ce qui lui faut.

LE COMPOSITEUR (solennel) Elle le prend pour le dieu de la mort ; à ses yeux, dans son âme, il l'est, et pour cela, uniquement pour cela -

ZERBINETTA C'est ce qu'elle veut te faire accroire.

LE COMPOSITEUR Uniquement pour cela, elle le suit sur son bateau ! Elle est convaincue de mourir ! Non, elle meurt réellement.

ZERBINETTA Tatata. Tu ne m'apprendras pas à connaître mes semblables !

LE COMPOSITEUR (sombre) Elle n'est pas votre semblable ! Je sais qu'elle meurt.
(À voix basse) Parmi des millions de femmes, Ariane est l'unique : celle qui n'oublie pas.

ZERBINETTA Imbécile. Faites bien attention, nous jouons dans la pièce *Ariane à Naxos*. L'action est la suivante : une princesse a été plaquée par son fiancé, et pour l'instant, son prochain amant n'est pas encore arrivé. La scène représente une île déserte. Nous sommes une joyeuse compagnie qui par hasard, se trouve sur cette île déserte. Vous me suivez en tout, et dès qu'une occasion se présente, nous entrons en scène et nous nous mêlons à l'action.

LE COMPOSITEUR Elle s'abandonne à la mort, n'est déjà plus là, effacée, elle se précipite dans le mystère de la transfiguration, elle renaît, retrouve vie dans ses bras ! C'est ce qui fait un dieu de lui. Quelle expérience pourrait bien en ce monde faire d'un homme un dieu si ce n'est celle-là ?

ZERBINETTA Courage ! Voilà qu'un peu de bon sens se mêle à tes divagations !

LE COMPOSITEUR Tout était vivant ! Se dressait devant moi, comme ça !

ZERBINETTA Et si je m'en mêle, tout est gâté ?

LE COMPOSITEUR Je ne survivrai pas à cette heure !

ZERBINETTA Tu survivras à de tout autres moments !

LE COMPOSITEUR Que voulez-vous dire par là, en cet instant ?

ZERBINETTA Un instant est peu de chose, un regard est beaucoup. Bien des gens s'imaginent me connaître, mais ils ne voient pas clair. Sur scène, je joue la coquette, mais qui dit que mon cœur se laisse prendre à ce jeu ? Je parais enjouée, et pourtant, je suis triste ; je passe pour sociable, et pourtant je suis tellement solitaire.

LE COMPOSITEUR (ravi) Douce, insaisissable jeune fille !

ZERBINETTA Tu devrais dire : jeune insensée, capable de rêver parfois à l'homme unique, à qui elle pourrait rester fidèle, fidèle jusqu'à la fin.

LE COMPOSITEUR Ah ! être celui dont tu rêves ! Tu es comme moi, rien de terrestre n'existe en ton âme.

ZERBINETTA Tu dis ce que je ressens. Je dois partir. Oublieras-tu bientôt cet instant ?

LE COMPOSITEUR Dans les siècles infinis, peut-on oublier un unique instant ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE À vos places, mesdames et messieurs ! Ariane ! Zerbinetta ! Scaramouche ! Arlequin ! En scène, s'il vous plaît !

LA PRIMA DONNA (au maître de musique) Moi, paraître sur la même scène que cette personne ! À quoi pensez-vous ?

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Soyez compatissante ! Ne suis-je pas votre vieux maître ?

LA PRIMA DONNA Chassez-moi cette créature de la scène, ou je ne sais pas ce que je ferai !
LE MAÎTRE DE MUSIQUE Où auriez-vous meilleure occasion que sur scène de lui montrer la distance infinie qui vous sépare !

Les pièces de tissu pour les costumes coupées et assemblées en «bâti» avant les retouches

LA PRIMA DONNA (sarcastique) La distance ! Ha ! Un monde, je l'espère.

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Mettez ce monde dans chacun de vos gestes et l'on se précipitera avec vénération à vos pieds.

LE COMPOSITEUR Je ne t'en veux plus ! Maintenant, je vois tout avec d'autres yeux ! Les abîmes de l'existence sont incommensurables ! Mon cher ami, il y a bien des choses indicibles dans ce monde. Les poètes trouvent des mots excellents, excellents. Et pourtant, pourtant, pourtant, pourtant ! Je suis plein de courage, ami.
Pour l'homme courageux, le monde est aimable, et non effrayant et qu'est-ce donc que la musique ?
La musique est l'art sacré de réunir toutes sortes d'états d'âme, comme des chérubins devant un trône resplendissant ! Et c'est pour cela qu'elle est sainte parmi les autres arts ! La sainte musique !

LE COMPOSITEUR Qu'est-ce que cela ? Où vont-ils ? Ces créatures !
Sautant comme des boucs, ils s'élancent dans mon sanctuaire ! Ah !

LE MAÎTRE DE MUSIQUE Tu l'as permis !

Les costumes sont marqués selon le rôle et son intyerprète.

LE COMPOSITEUR Je n'avais pas le droit de le permettre ! Tu ne devais pas me permettre de le permettre ! Qui t'a demandé de m'entraîner dans ce monde ? Laisse-moi mourir de froid, de faim, être pétrifié dans le mien.

Composition de l'orchestre

Cordes
6 violons
4 altos
4 violoncelles
2 contrebasses

Vents
2 flûtes
2 hautbois
2 clarinettes
1 clarinette basse
Brighella, ténor aigu
2 bassons
2 cors
1 trompette
1 trombone

Timbales
Percussions

2 harpes
1 piano
1 harmonium
1 célesta

Ariadne auf Naxos
Verwandlung, métamorphose

Par Jean-Luc Nancy

Le maître-mot de cet opéra est Verwandlung : métamorphose, transformation, transposition. Dans son Prologue joueur, animé et mêlé de parlando on apprend que l'opéra éponyme devra être joué en même temps qu'une œuvrette comique, L'infidèle Zerbinetta. Cette alliance des contraires réussira contre toute attente : elle convertira l'un dans l'autre le comique et le dramatique

Il existe un "secret de la métamorphose" comme le dit le personnage du Compositeur pour caractériser ce qu'il veut faire entendre : comment Ariane désespérée par la fuite de Thésée et se laissant mourir doit revivre entre les bras d'un autre. Cet autre sera un dieu du fait qu'il vient recueillir cette fidélité offerte. C'est le retournement dans le secret de la transformation, c'est une conversion au sein de l'abandon lui-même qui fait le dieu - et non l'inverse. Bacchus, en effet, apparaîtra d'abord moins comme un dieu que comme un des mortels revenus de chez Circé. Il prendra stature divine dans la Verwandlung mutuelle qui l'unit à Ariane.

Car l'un et l'autre se transforment, l'un par l'autre et l'un pour l'autre. Bacchus n'a pas cédé à la magie de Circé (il est resté unverwandelt), il est pris par celle d'Ariane qui elle-même s'enchante de lui et le nomme Wandler, un mot qu'il serait difficile de rendre par "transformateur" et pour lequel "enchanteur" ou "magicien" s'impose. Le terme alchimique de "transmutation" (d'un métal grossier en or) conviendrait à ce compte pour désigner la Verwandlung.

Transmutation, transubstantiation, échange, réversion : toutes ces valeurs sont en jeu, à titre littéral, métaphorique ou allusif, dans une opération qui noue et qui tresse le bas et le haut, le corps et l'esprit, le sensible ou sensuel et le sublime ou spirituel, le ton joueur et le ton grave.

C'est une magie, pareille à la transmutation du plomb en or, qui convertit la dissipation en constance et la coquetterie - un mot de Zerbinette - en amour. Mais cette magie n'en est pas une : Ariane cherche en vain quels instruments de magicien son nouvel amant aurait employé. Dans la fidélité l'infidélité révèle qu'elle n'était qu'attente et impatience d'amour. Zerbinetta est chargée de cette révélation : c'est elle qui dévoile au Compositeur que tout en jouant l'opera buffa elle n'attend en vérité que celui à qui elle pourra être fidèle. Et le Compositeur l'entend si bien que ce sont les paroles de cette "insaisissable jeune fille" qui le décident à accepter la gageure : couper dans son opéra pour permettre le mélange des genres que vient d'exiger le caprice du mécène.

Il est possible que Strauss et Hofmannsthal aient voulu produire ce qu'en termes brechtiens on nommerait une distanciation : montrer que la scène se sait en tant que scène et invite à partager cette réflexion. Lorsque le Maître de Danse, qui mène ici les Comédiens Italiens, déclare que l'opéra prévu est trop long et ennuyeux, on peut penser que les auteurs parlent par sa voix. L'ennui engendré par l'opéra, c'est pour eux la répétition insipide d'un genre que sa propre convention étouffe : la convention d'une intrigue mise en musique et ainsi tiraillée, voire déchirée entre les exigences du récit et celles de la musique. Primauté du texte ou de la musique, on sait que la difficulté n'a pas cessé de mettre en danger l'opéra. S'il ne veut pas être simplement Singspiel que sera-t-il ? Lied peut-être ou oratorio ?... mais pour rester "opéra" il faut qu'il montre sa conscience du problème. C'est peut-être un des enjeux de cette œuvre singulière.

Un autre enjeu peut avoir été celui de marquer envers Wagner une distance qui pour autant ne se paie pas d'un retour à l'opéra antérieur, mais qui, sans renier les dettes musicales, écarte de l'œuvre la prégnance d'un propos autre que musical.

Quoi qu'il en soit, *Ariane à Naxos* propose une réflexion sur la scène et sur la musique qui revient à emporter l'une et l'autre ensemble au-delà de ce qui les fixerait dans un mode ou un autre de mise au service d'une intention : il ne s'agit ni de servir une Idée, ni de faire valoir des arias. L'une et l'autre posture sont tenues à distance ironique, et dans l'espace ainsi ouvert la musique joue pour elle-même.

L'opéra a déjà connu la juxtaposition du comique et du dramatique, par exemple avec Leporello ou Papageno chez Mozart, ou bien même une intrication plus serrée des deux registres - dans *Cosi fan tutte* – ou encore le voisinage de pièces de caractères contrastés comme dans Le Triptyque de Puccini (presque contemporain). Mais il n'a sans doute, jusqu'alors tout au moins, jamais pratiqué la mise en jeu de l'un par l'autre et l'œuvre entière comme leur Verwandlung.

Une autre façon de comprendre l'œuvre pourrait être la suivante. Si on considère que pour finir c'est le sérieux ou le sublime de l'amour qui prévaut, on peut se demander quel aura été le rôle du comique. Il se pourrait que ce soit plus qu'un rôle de faire-valoir. On doit se souvenir de ce qui fait la propriété la plus profonde du rire : c'est l'allégresse de ce qui se résout en rien. Non pas un anéantissement ou une destruction, et donc pas une dérision ni une moquerie, mais le fait d'ouvrir sur rien, sur aucune conclusion, sur aucun savoir et de déjouer ainsi toute attente, intention ou projet. On pourrait dire que l'ethos du rire garde ouvert ce que le pathos pourrait combler et surcharger.

Cette leçon se superposerait sans peine à ce qu'on a dit de l'opéra et du sérieux comme ennui. Mais peut-être faut-il aller un peu plus loin. Ici le sérieux et le plaisant se mêlent dans une intimité rare : lorsque Bacchus s'exalte dans la révélation divine de l'amour, il le fait aussi sur le registre de l'allusion érotique. Il chante « un désir divin étend mes membres » (Die Glieder reg'ich in göttlicher Lust) phrase deux fois répétée, la seconde fois depuis l'invisible couche où il enlace Ariane

sous le baldaquin descendu du ciel. En ce même moment, de plus, en ce moment de résolution, Zerbinetta prononce sa dernière intervention dont l'ambiguïté ne peut être ignorée : « Vienne le nouveau dieu/nous voici livrées et muettes - muettes ! » - c'est-à-dire que l'amour est toujours divin mais aussi qu'à chaque fois peut succéder une autre.

L'infidélité s'est avérée fidélité en se révélant attente d'amour, mais la fidélité pourrait aussi se révéler impatience d'un « nouveau dieu ». C'est l'amour lui-même qui s'avère double, changeant, sublime et sensuel, unique et varié, exclusif et ouvert à tous ou à toutes. Cependant, il y a encore un pas de plus à faire : toutes ces dualités et duplicités, toutes ces transformations et ces changes ne sont tels que pour autant que nous les nommons, comme nous nommons le plaisir et la peine. Mais toute tonalité affective est plus complexe, plus mêlée et plus indécidable que cette opposition de catégories. Et la musique, enfin, est décidément au-delà de pareilles démarcations. Dans le même mouvement final se mêlent à la voix d'Ariane celles de la Naïade, de la Dryade et de l'Echo – les voix de la nature, les voix de la seule résonance – qui célèbrent le chant de l'amour comme celui d'un « oiseau étranger » qui « nous anime et nous ravit », cependant qu'Ariane, pour sa part, chante en effet à ce moment comme l'amorce d'une chanson, d'un Lied dans le mouvement duquel semblent se résoudre ensemble les airs simples, vifs et cadencés des compagnons de Zerbinetta et les motifs déliés, amples, tendus et soutenus d'Ariane et de son entourage.

Né en 1940, Jean-luc Nancy est professeur émérite de philosophie à l'Université de Strasbourg a été professeur à Berlin et en Californie et est auteur de nombreux ouvrages dont un est consacré à la sensibilité sonore : *À l'écoute ?* (Éditions Galilée).

Mémento mythologique

Par Jean Jacques Groleau

Même s'il est presque totalement inutile de connaître les tenants et aboutissants de chacun des mythes auxquels Strauss et Hofmannsthal ne cessent de faire allusion dans leur *Ariadne auf Naxos*, un bref aperçu de ce que nous disent les traditions grecques et latines n'est pas pour autant superflu…

«Ariane ma sœur!
De quel amour blessée
Vous mourûtes aux bords
où vous fûtes laissée!»

Racine, *Phèdre*
I, 3, v. 253-254

Ariane à Naxos,
Geoge Frederic Watts, 1873

Ariane

Fille de Minos (roi de Crète) et de Pasiphaé, sœur de Phèdre, Ariane prêta secours à Thésée lorsque ce dernier vint en Crète pour tuer le Minotaure. Il était en effet de notoriété publique que nul ne pouvait sortir du palais où vivait ce monstre, le fameux « labyrinthe ». Tombée amoureuse de Thésée, Ariane lui donna un fil de laine, qu'il n'eut plus qu'à remonter pour trouver la sortie ! Pour remercier Ariane de lui avoir ainsi sauvé la mise, Thésée l'emmena avec lui, lui promettant monts et merveilles… mais préféra l'abandonner en route. Faisant escale à Naxos, la plus grande île des Cyclades, il profita qu'elle se fût assoupie pour la laisser là, seule, abandonnée sur son rocher. Les pages les plus favorables à la jeune princesse déclarent que Zeus lui-même, pour complaire à Dionysos, l'aurait alors transportée dans le firmament pour faire d'elle une constellation…

Thésée

Fils illégitime d'Égée, roi d'Athènes, Thésée fait partie de ces héros civilisateurs, comme plus tôt dans la légende Héraclès par exemple. En effet, il est censé avoir débarrassé l'Attique de la plupart des monstres et brigands qui rendaient la région encore peu sûre. Chaque année, Athènes devait envoyer en Crète sept jeunes garçons et autant de jeunes filles pour servir de pâture au Minotaure, en souvenir d'un vieux pacte. Thésée se porte volontaire, bien décidé à mettre fin à cette situation. Grâce au stratagème d'Ariane (et son fameux fil), Thésée tue le Minotaure et réussit à sortir du labyrinthe où il logeait et dévorait ses victimes. Emmenant Ariane avec lui, il l'abandonne sur la route, à Naxos… Son père lui avait dit de mettre des voiles blanches s'il revenait vainqueur du Minotaure. Oubli ou acte volontairement manqué, Thésée laisse les voiles noires, comme s'il été mort en Crète. Fou de douleur, Égée n'attends pas que le navire rentre à quai, et se tue en se jetant dans la mer qui aujourd'hui encore, porte son nom. Thésée lui succède ainsi immédiatement, épouse en premières noces Antiope, reine des Amazones, puis, à la mort de cette dernière, épousera la propre sœur d'Ariane : Phèdre !

Bacchus (ou Dionysos en grec)

Fils de Zeus et Sémélé (elle-même fille du roi de Thèbes), il est le dieu de la vigne, du vin et de l'ivresse, et – par conséquent ? – des désirs et des débordements sensuels… Il préside également aux représentations théâtrales et à la musique.

Écho

Avant de devenir le nom commun que l'on sait, Écho était, dans l'Antiquité, une nymphe. Strauss renoue avec le mythe et s'amuse à lui confier la reprise, tantôt espiègle, tantôt mélancolique, des dernières notes de ses camarades…

Dryade

Les Dryades sont des nymphes des forêts (« drys », en grec, désignant le chêne). Caractérisées par leur timidité, elles comptent une figure restée célèbre : Eurydice.

Naïade

Les Naïades sont des nymphes, mais attachées aux cours d'eau et aux fontaines cette fois (du verbe grec « naein » : couler). Elles sont parfois considérées comme des prêtresses de Dionysos – ce qui rend bien entendu le lien à l'action d'*Ariadne auf Naxos* tout particulièrement pertinent. La célèbre Platée aurait été une Naïade.

Thésée combattant le Minotaure
Antoine-Louis Barye, 1843

Biographies

Daniel Klajner *Direction musicale*

Né en Suisse, Daniel Klajner étudie la direction d'orchestre et la composition à Vienne. Il se perfectionne auprès de chefs comme Gary Bertini, Moshe Atzmon, Leonard Bernstein ainsi que Claudio Abbado. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il fait ses débuts professionnels à Biel où il est Premier Kapellmeister, puis il occupe les fonctions de directeur musical à Hof et à Stralsund, de chef d'orchestre permanent à la Philharmonie de Vorpommern etde chef invité à Dortmund et Berne. Par ailleurs, il dirige à l'Opéra National de Paris (*Medea*, *Der fliegende Holländer, La Bohème*), au Komische Oper Berlin (*La Bohème*, *La Chauve-souris*, *Der fliegende Holländer*, *Madama Butterfly*), au Capitole de Toulouse (*Don Giovanni*) et à Berne (*Cendrillon*). Depuis 2005-2006, il est directeur musical et artistique de l'Orchestre symphonique de Mulhouse. À l'OnR, il a dirigé *Elektra*, *The Tempest*, *Frühlings Erwachen*, *Rossignol* et *Œdipus Rex*, les ballets *Roméo et Juliette* et *La Sylphide* et tout récemment la création française de *Richard III* de Giorgio Battistelli. Il dirige cette saison *Die tote Stadt* à l'Opéra national de Lorraine, ainsi que des concerts avec le Münchner Rundfunkorchester.

André Engel *Mise en scène*

Né en France, il a étudié puis enseigné la philosophie jusqu'en 1969. Il fait ses débuts de metteur en scène en 1972, dans le cadre du Théâtre de l'Espérance, associé à Jean-Pierre Vincent, avant de développer ses activités au sein du TNS (*Baal*, *Ils allaient obscurs sous la nuit solitaire*, *Penthésilée*, *Week-end à Yaïck*, *Kafka*). À partir de1982, il mène une carrière de metteur en scène indépendant et met en scène entre autres *Lulu* d'après Wedekind, *Venise sauvée* (au festival d'Avignon), *Le Misanthrope* de Molière (Bobigny), *La Nuit des chasseurs* d'après *Woyzeck* de Büchner (Théâtre National de la Colline), *Le livre de Job* (Théâtre National de Chaillot, 1989), *Le Réformateur du monde* de Thomas Bernhard (Bobigny), *Légendes de la forêt viennoise* d'Horvath (Bobigny), *Le Baladin du monde occidental* de Synge (Odéon). De 1997 à 2004, il est directeur de Centre Dramatique National de Savoie où il crée *La Force de l'habitude* de Thomas Bernhard, *Woyzeck* puis *Léonce et Lena* de Büchner, ainsi que *Le Jugement dernier* et plus récemment *Papa doit manger* de Marie Ndiaye. À partir de 2004, il dirige sa compagnie théâtrale «Le Vengeur Masqué». Georges Lavaudant lui propose de rejoindre l'Odéon-Théâtre de l'Europe en qualité d'artiste associé. C'est à ce titre qu'il crée *Le Roi Lear* avec Michel Piccoli aux Ateliers Berthier en 2006, puis, en 2008, il met en scène *La petite Catherine d'Heilbronn* de Kleist. En 2009, il met de nouveau en scène Michel Piccoli dans *Minetti* de Thomas Bernhard (Théâtre de Vidy-Lausanne). À l'opéra, il met en scène *Salomé* de Strauss au Welsh National Opéra et plus récemment *Don Giovanni* à Lausanne et au Théâtre des Champs-Élysées, *La Walkyrie* et *Siegfried* à la Scala de Milan, *Der Freischütz* (Opéra national du Rhin, 1999), *The Rake's Progress* à Lausanne et au TCE, *La Petite Renarde rusée* de Janacek à l'Opéra de Lyon et au TCE, *K*, d'après *Le Procès de Kafka* de Philippe Manoury à l'Opéra National de Paris, où il signe aussi *Cardillac* de Paul Hindemith, *Louise* de Charpentier (2007) et *La Petite Renarde rusée* de Janacek (2008).

Nicky Rieti *Décors*

Né aux États-Unis, Nicky Rieti s'installe en France en 1972. Il travaille régulièrement au théâtre, entre 1975 et 1980, au sein du collectif du TNS à Strasbourg, dirigé par Jean-Pierre Vincent. Sa collaboration avec André Engel est ininterrompue depuis plus de trente cinq ans, tant au théâtre qu'à l'opéra. Les derniers spectacles comprennent *La Petite Catherine de Heilbronn* à l'Odéon, *Berthier et Minetti* au Vidy Lausanne et au Théâtre National de la Colline. À l'opéra se succèdent *Cardillac*, *Louise* et *La Petite Renarde rusée* à l'Opéra de Paris Bastille.

Chantal de la Coste-Messelière *Costumes*

Scénographe et costumière, elle travaille tant pour le théâtre que pour l'opéra, notamment avec Vincent Boussard, Paul Desvaux, Nicolas Bigar, Lukas Hemleb et André Engel avec qui elle collabore régulièrement pour les costumes : *La Petite Catherine de Heilbronn* de Kleist à l'Odéon Théâtre de l'Europe ainsi que *Louise, Kafka et Cardillac* à l'Opéra national de Paris. Elle a signé les costumes de *Louise* à l'Opéra national du Rhin en octobre dernier. D'autres projets la conduiront à Bobigny pour la scénographie d'*America* de Dos Passos.

Ruth Orthmann
Assistante à la mise en scène et comédienne - Le Majordome

Installée en France depuis plus de vingt ans, la comédienne franco-allemande a été formée à l'École de Chaillot sous la direction d'Antoine Vitez. Elle y a travaillé notamment avec Stuart Seide, René Loyon, Aurélien Recoing, Jean-Marie Winling et Martine Viard avec qui elle a aussi étudié le chant. Au théâtre, elle a joué sous la direction de Michel Rostain, Martine Viard, Éloi Recoing et Yannis Kokkos. Au cinéma, on peut la voir dans *La Sentinelle* d'Arnaud Deplechin et *Le Vol de Lindbergh* de J.-F. Jung. Essentiellement tournée vers la mise en scène, elle a réalisé *L'Amour masqué* de Messager et *Il Segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari, *Acis et Galathée* de Händel, *The Bear* de William Walton et *La Demande en mariage* de Richard Dubugnon, *La Liberazione di Ruggiero dell'isola di Alcina* de Caccini. Elle assiste André Engel pour ses mises en scène d'opéra depuis 1994 et Jean-Louis Martinelli au théâtre et à l'opéra depuis 2002 ; plusieurs autres metteurs en scène, tels que Jean-Louis Martinoty, Adolf Dresen, Jonathan Miller, Francisco Negrin font régulièrement appel à elle. Elle dirige de nombreux stages pour chanteurs et comédiens et pratique le coaching d'allemand avec de nombreux chanteurs. Parallèlement à ces activités scéniques, elle est traductrice de pièces de théâtre, notamment le *Théâtre complet* de Heinrich von Kleist chez Actes Sud, *L'Esprit de la terre* et *Franziska* de Wedekind aux Éditions Théâtrale.

Werner Van Mechelen, *baryton-basse*
Le Maître de musique

Né à Turnhout, il effectue ses études à l'Institut Lemmens de Louvain. Il a participé à de nombreux concours internationaux et masterclasses. À l'opéra, il s'est illustré dans les rôles mozartiens de Don Giovanni et Leporello (*Don Giovanni*), Figaro et le Comte (*Le Nozze di Figaro*), Guglielmo et Don Alfonso (*Così fan tutte*) et Papageno (*Die Zauberflöte*) mais aussi en Schaunard et Marcello (*La Bohème*) et Sonora (*La Fanciulla del West*) ; en Dandini (*La Cenerentola*), Varlaam (*Boris Godounov*), Pizarro (*Fidelio*), Karnac (*Le Roi d'Ys*), Mandryka (*Arabella*), Athlète et Dompteur (*Lulu*), Gyges (*Le Roi Candaule*), le Forestier (*La Petite Renarde rusée*), le Comte Eberbach (*Der Wildschütz*), Ford (*Falstaff*) et dans le rôle-titre de *Rigoletto*. Spécialiste du répertoire wagnérien, il chante les rôles de Wolfram (*Tannhäuser*), Kothner (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Wotan (*Das Rheingold*) et Alberich (*Der Ring des Nibelungen*), rôle qu'il a notamment chanté à l'Opéra Royal de Wallonie, au Nederlandse Opera, à l'Opéra de Flandre et à la Fenice de Venise. Il se produit régulièrement en concert sur les scènes internationales, sous la direction de James Conlon, Patrick Davin, Roy Goodman, Hartmut Haenchen, Lothar Koenigs, Bernhard Kontarsky, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Friedemann Layer, Antonio Pappano, Stefan Soltesz, Jeffrey Tate, Silvio Varviso et Mark Wigglesworth. Il se consacre au répertoire du lied avec les pianistes Jozef De Beenhouwer et Eric Schneider. Sa discographie compte des lieder de Strauss, des mélodies de Debussy, Poulenc, Mortelmans et Benoit ainsi que plusieurs opéras. Parmi ses projets récents figurent les prises de rôle de Thoas (*Iphigénie en Tauride*), Sancho Panza (*Don Quichotte* de Massenet) et Jochanaan (*Salomé*).

Angélique Noldus, *mezzo-soprano*
Le Compositeur

Elle suit sa formation musicale au sein des conservatoires de Bruxelles et Liège, à l'Opéra Studio d'Amsterdam et participe à diverses masterclasses organisées par l'Opéra Studio de la Monnaie où elle fait ses réels débuts comme Troisième dame dans *La Flûte enchantée* sous la direction de René Jacobs. Suivent Cherubino dans *Le Nozze di Figaro* de Guy Joosten à l'Opéra de Flandre et Annio (*La Clemenza di Tito*), notamment au Sao Carlos de Lisbonne et Short Cuts Mozart où elle s'impose comme interprète de rôles mozartiens. Cela lui vaut également un engagement au Metropolitan de New York. Depuis elle chante à Budapest, Lille, Barcelone et Luxembourg. En Belgique, elle est invitée par l'Orchestre Philharmonique de Liège et de l'Orchestre National de Belgique. Elle se produit sous la direction de Harry Bicket, Pierre Cao, Theodor Guschlbauer, Daniel Klajner, Enrique Mazzola, Piers Maxim et Andreas Spering, Elle se produit à la Monnaie de Bruxelles, notamment dans la création mondiale de *Frühlings Erwachen* de Benoît Mernier, ainsi que dans le cadre des reprises de *La Flûte enchantée* (à Bruxelles et à New York), à l'Opéra de Flandre dans Meg Page de *Falstaff*. Elle vient de chanter les rôles de Mélisse et de Charité dans *Cadmus et Hermione* de Lully avec le Poème harmonique, sous la direction de Vincent Dumestre au théâtre d'Aix-en-Provence, à Caen et au Luxembourg. En concert, on a pu l'entendre dans le *Requiem* et la *Messe du Couronnement* de Mozart, la *IXe Symphonie* de Beethoven, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, *Le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et dans la *Missa in tempore belli* de Haydn. Parmi ses prochaines prises de rôle figurent Idamante (*Idomeneo*), ainsi qu'Alinda et Amore (*Il Giasone* de Cavalli). Elle a fait ses débuts à l'Opéra national du Rhin en 2008-2009 dans la reprise de *Frühlings Erwachen* de Benoît Mernier, puis en Meg Page dans *Falstaff*.

Michael Putsch, *ténor*
Le ténor / Bachhus

Né à Philadelphie, il effectue ses études de chant au Oberli Conservatory (Ohio). À la Manhattan School of Music. Il remporte plusieurs prix dans diverses compétitions internationales (entre autres : lauréat à la compétition internationale du Belvédère et premier prix NATS). Ses engagements le mènent à l'Opéra de San Diego, au festival de musique d'Aspen, à l'Opéra de Santa Fe, au Houston Opera et au New York City Opera. Il poursuit sa carrière en Allemagne et chante les rôles de Rodolfo, Alfredo, il Duca à Bremerhaven et ceux de Faust (*Margarethe*), Sou-Chong (*Le Pays du sourire*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), et Cassio (*Otello*) au Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin. Suivent des engagements aux Opéras d'Oldenburg et de Krefeld, où il chante le Duc (*Une Nuit à Venise*) et Don José (*Carmen*). Il interprète Giovanni (*Mona Lisa* de Max Schilliing) à Heidelberg, où il entre en troupe en 2002 et y chante Cavaradossi (*Tosca*), le rôle-titre de *Tannhäuser*, Camille dans *La Mort de Danton*, Max (*Der Freischütz*), Alfredo (*La Traviata*), Le Prince (*Rusalka*) et Hermann (*La Dame de pique*). Il chante Turiddu (*Cavalleria Rusticana*) au festival international 'Gut Immling' à Chiemgau en 2005. Il est ténor soliste avec le Royal London Philharmonic Orchestra en tournée en Suisse et en Allemagne, ainsi que dans le *Requiem* de Verdi au Ars nova Bensheim, et dans la *IXe Symphonie* de Beethoven avec la Philharmonie de Maribor. Il interprète Bacchus dans *Ariadne auf Naxos* à Bremerhaven, ainsi que les rôles Don José et Alva (*Lulu* de Berg). En 2007, il chante le rôle titre des *Contes d'Hoffmann* à Kaiserslautern. La saison dernière il a chanté Bacchus à Klagenfurt, à Innsbruck et à Linz. Il vient d'interpréter Hoffmann et le Tambour major (*Wozzeck*) à Innsbruck.

Christian Lorentz, *ténor*
L'Officier

Après des études au conservatoire de Strasbourg, il débute en se produisant en concert et dans les Chœurs auxiliaires à l'OnR (1984), puis entre dans les Chœurs de l'OnR en 1987. On lui confie régulièrement des rôles soliste dans les opéras : *Louise*, *Die Fledermaus*, *L'Amour des trois oranges*, *Ariane*, *Salome*, *Prova d'orchestra*, *Hary Janos*, et plus récemment ceux du Notaire dans *Don Pasquale*, Fe-Ni-Han dans *Ba-Ta-Clan* d'Offenbach et l'Étudiant et le Marchand de Carottes dans *Louise*. Il se produit également en récital de lieder et mélodies en France, Allemagne et Hongrie. Son répertoire s'étend du chant grégorien jusqu'aux compositeurs contemporains, et privilégie la musique intimiste. Il a été le Récitant dans *Pierre et le loup* au PMC, avant de l'enregistrer à Moscou en 1999.

Guy de Mey, *ténor*
Le Maître à danser

En 1975, il obtient le Premier Prix Chant du Concours Musical belge Pro Civitate. Il est invité par les plus grandes scènes lyriques, telles que Covent Garden, Scala de Milan, Liceu Barcelona, Teatro Real de Madrid, les Opéras de Paris, d'Amsterdam, Bruxelles, Zurich et de Flandre… À l'Opéra de Munich, il chante dans *La Calisto* (Cavalli), *Ullisse et Poppea* (Monteverdi), la création mondiale d'*Alice in Wonderland* (d'Unsuk Chin), *Eugène Onéguine*, *Idomeneo* et *Ariadne auf Naxos* sous la baguette de chefs tels qu'Ivor Bolton, Kent Nagano, Bertrand de Billy. En 2006, il fait ses débuts à la Scala de Milan dans *Kat'a Kabanova* (Janacek), sous la direction de Sir John Eliot Gardiner et dans *Ariadne auf Naxos* avec Jeffrey Tate. L'Opéra de Zurich l'invite pour *L'Étoile* dirigé par Sir John Eliot Gardiner et pour *Ariadne auf Naxos* avec Christoph von Dohnanyi. La saison passée, il est invité au Covent Garden (*La Calisto*), au Teatro Real de Madrid (*Katya Kabanova*) et au Liceu de Barcelone. Il chante à l'Opéra d'Amsterdam dans *L'Affaire Makropoulos*, L'*Orfeo* de Monteverdi et *Die Zauberflöte* sous la direction de Roger Norrington aux Proms de Londres et à l'English National Opera ; *Atys* de Lully à Paris, Florence et New York ; *Lulu* de Berg et *Boris Godounov* à La Monnaie de Bruxelles, *La Passion selon Jean* au Concertgebouw Amsterdam, *L'Enfance du Christ* de Berlioz au festival d'Aix-en-Provence, *Giasone* de Cavalli au festival de Spoleto USA, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi au Nederlandse Opera, *Lulu*, *La Petite Renarde rusée* et *Kat'a Kabanova* à l'Opéra de Flandre et *Le Couronnement de Poppée* à Tel Aviv. Il a enregistré de nombreux CD avec des chefs renommés tels que John Eliot Gardiner, Ton Koopman, Roger Norrington, Michel Corboz, William Christie, Jordi Savall, Nicholas McGegan, René Jacobs, Marc Minkowski… Ses futurs engagements le conduiront au Grand Théâtre de Genève ainsi qu'à l'Opéra de Flandre et au Covent Garden.

Jean-Gabriel Saint-Martin, *baryton*
Le Perruquier

Il découvre le chant au chœur d'enfants de l'Opéra de Paris dirigé par Francis Bardot. Après des études de droit, il se forme auprès de Nicole Fallien et au CNSM de Paris dans la classe de Pierre Mervant. Au Théâtre du Châtelet à Paris, il participe à la création des opéras contemporains *The Fly* d'Howard Shore ainsi qu'à *Pastorale* de Gérard Pesson en 2009. Il chante dans *Thésée* de Lully au Théâtre des Champs Élysées et à l'Opéra de Lille dans *Dardanus* de Rameau en 2009 avec le Concert d'Astrée à Lille, Caen et Dijon. En septembre dernier à l'OnR, il a participé à la création française de *Richard III* de Battistelli (rôles de River et Catesby). Il est membre de l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin.

Olivier Déjean, *baryton-basse*
Un Laquais

Né en 1979, il commence ses études de chant au conservatoire de Montpellier puis entre au CNSM de Lyon dans la classe de Brian Parsons puis dans celle de Françoise Pollet où il obtient son prix avec mention (juin 2008). Il a participé à des masterclasses d'Andréa Guiot, Valérie Millot, Valérie Guillorit, Udo Reinemann, Alain Garichot, François Le Roux, Roman Trekel... Parmi ses rôles solistes, figurent Un Étudiant dans *Der Jasager* (Weill), Énée (Purcell), Le baron dans *L'Amour masqué* (Messager) et dernièrement John Sorel dans *Le Consul* (Menotti). À l'OnR, il participe à la création française de *Richard III* de Battistelli (rôles de Brackenbury et Ratcliffe), puis chante le rôle du Peintre dans *Louise*. Il est le Comte Robinson dans *Il Matrimonio segreto*.

Christiane Libor, *soprano*
La Primadonna / Ariadne

Originaire de Berlin, elle étudie le chant à l'Université Hans Eisler où ses professeurs sont Annelise Fried, Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady et Brigitte Fassbaender. Elle est lauréate du concours international Mozart de Salzbourg en 1999. Elle fait ses débuts en Première Dame dans *La Flûte enchantée* au Nationale Reisopera d'Enschede où elle retourne pour Agathe du *Freischütz*. En 1999, elle fait ses débuts à l'Opéra de Hambourg, notamment dans le rôle de soprano du ballet chorégraphié par John Neumeier du *Messie* de Haendel, puis y retourne pour *Die Zauberflöte*, la Maréchale du *Rosenkavalier* et *Dialogues des carmélites*. Elle est invitée à l'Opéra de Hanovre pour Rosalinde (*Fledermaus*) et la Maréchale, qu'elle incarne également au Semperoper de Dresde. Suivent Leonore (*Fidelio*) à Hambourg et au Staatsoper Berlin, Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*) à Innsbruck, Senta (*Der fliegende Holländer*) et Donna Anna (*Don Giovanni*) à Nuremberg. Elle est Agathe du *Freischütz* au Komische Oper de Berlin ainsi qu'à Innsbruck, Senta à Graz où elle retourne pour Elisabeth et Vénus dans *Tannhäuser* avant d'être Leonore (*Fidelio*) à Zurich. En 2008, elle fait ses débuts américains sous la direction de Kurt Masur avec le New York Philharmonic Orchestra. Elle se produit régulièrement en concert en Europe sous la direction de chefs tels que Frieder Bernius, Jörg Faerber, Ton Koopmann, Kurt Masur, Ingo Metzmacher Marc Minkowski, Helmut Rilling, Christoph Prick, Michael Schoenwandt, Markus Stend, Simone Young et Jaap van Zweden. La saison dernière, elle a participé aux *Feen* de Wagner au Théâtre du Châtelet. Parmi ses projets figurent le *Ring* à l'Opéra national de Paris et *Capriccio* (Gräfin) à Cologne.

Julia Novikova, *soprano*
Zerbinetta

Après ses études au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, sa ville natale, elle fait ses débuts au Théâtre Mariinsky dans le rôle de Flora (*The Turn of the Screw*) sous la direction de Valery Gergiev. Elle est lauréate de plusieurs concours internationaux, notamment du 1er Prix du concours Operalia 2009 Placido Domingo. Elle est engagée pour deux saisons à l'Opéra de Dortmund et y interprète les rôles d'Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*), Rosina (*Il Barbiere di Siviglia*) et Gilda (*Rigoletto*). Récemment, elle a chanté la Reine de la nuit (*Die Zauberflöte*) à Francfort et Bonn, Medoro (*Orlando furioso* de Vivaldi), Oscar (*Un ballo in maschera*) et Blondchen (*Die Entführung aus dem Serail*), ainsi que Gilda (*Rigoletto*) à Lübeck et Olympia au Komische Oper de Berlin. En concert, elle se produit avec l'Orchestre philharmonique de Duisburg, donne un récital aux Pays-Bas au Muziekdriedaagse Festival de La Haye, à Bordeaux, Paris (TCE) et Nancy, ainsi qu'au Grachten Festival d'Amsterdam. Elle vient de chanter les rôles de Gilda (*Rigoletto*) au Komische Oper de Berlin et à Bonn, la Reine de la nuit à Hambourg et Vienne (Staatsoper). Ses projets la mèneront à Bonn pour Adina (*L'Elisir d'amore*) et Amina (*La Sonnambula*), à Lyon pour Gretel (*Hänsel und Gretel*), à Washington pour Norina (*Don Pasquale*), ainsi qu'à l'Opéra de Vienne où elle est en troupe pour deux saisons et y chantera les rôles de Zerbinetta, Adèle, la Reine de la nuit, Sophie (*Rosenkavalier*), Oscar et Gilda.

Thomas Oliemans, *baryton*
Arlequin

Originaire d'Amsterdam, il est diplômé du conservatoire d'Amsterdam, sa ville natale. En 2002, il gagne le Prix Bernac de l'Académie internationalede musique Maurice Ravel. Il fait ses débuts en 2002 au Nationale Reisopera des Pays-Bas dans le rôle du Père dans *Pollocino* de Henze. Il y retourne pour interpréter Minos (*Arianna in Creta* de Haendel) et Ned Keene (*Peter Grimes*) et plus récemment Donner (*Rheingold*). En 2005, il fait ses débuts au festival de Salzburg en Gonsalvo Fieschi dans *Die Gezeichneten* de Schreker dirigé par Kent Nagano. Depuis, il a interprété Papageno (*Die Zauberflöte*) au Capitole de Toulouse ainsi qu'à l'Opéra de Nantes et Angers, Guglielmo (*Così fan tutte*) à l'Opéra de Genève, Figaro (*Il Barbiere di Sevilla*) au Scottish Opera de Glasgow, le rôle-titre d'*Adam en Exil*, le Grand Prêtre (*Castor et Pollux*) et Silvano (*Un Ballo in maschera*) au Nederlandse Opera d'Amsterdam et Tarquinius (*Le Viol de Lucrèce*) à l'Opéra de Flandre. Il se produit régulièrement en concert et récital (Lieder de Schubert, Schumann, Wolff, Brahms, Poulenc, Fauré, Ravel et Duparc). Il a enregistré un récent CD de Mélodies de Francis Poulenc et Gabriel Fauré avec Malcolm Martineau au piano. Parmi ses projets figurent Figaro (*Le Nozze di Figaro*) au Scottish Opera, Maximilian (*Candide*) à l'Opéra de Flandre, Frank (*Die tote Stadt*) à l'Opéra national de Nancy, Hercules (*Alceste*) au festival d'Aix-en-Provence, Marcello (*La Bohème*), Gunther (*Der Ring der Nibelungen*) au Nationale Reisopera des Pays-Bas, Lescaut (*Manon*) au Capitole de Toulouse.

Xin Wang, *ténor*
Scaramouche

Né à Shan Dong en Chine en 1979, il effectue ses études de chant et d'opéra au conservatoire central de musique de Chine, puis se perfectionne auprès de Qiuli Wang. En 2005, il participe à une masterclass de Carlo Bergonzi, qui lui propose de venir travailler avec lui. En décembre, il remporte le 1er prix du Concours mondial de Taipei pour chanteurs chinois, ainsi que le Prix de la Fondation Mascagni, le Prix du jeune chanteur et le Prix de la meilleure interprétation de rôle – il est le premier à obtenir quatre prix dans l'histoire du Concours. En 2006, il interprète Tamino dans *La Flûte enchantée* avec l'Orchestre philharmonique de Chine, l'Orchestre symphonique de Guangzhou et l'Orchestre symphonique de Shanghai. En 2006, il obtient une bourse du gouvernement français pour venir se perfectionner en France. Il présente le Concours d'entrée au CNIPAL où il est pensionnaire pour la saison 2007-2008. En 2007, il reçoit le prix spécial du Jury au Concours International de Chant de Marmande et, en 2008, le 1er prix du concours de Chant de Béziers. En mars 2009, il a chanté Tybald (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra de Saint-Étienne. En juin 2009, il remporte le Premier prix du 3e Concours de chant Barbara Hendricks du festival de musique de Strasbourg. Il a pris part à la production de *Louise* de l'OnR en octobre 2009.

Andrey Zemskov, *basse*
Truffaldino

Originaire de la région de Mostov en Russie, il est d'abord membre de l'Académie des jeunes chanteurs du Théâtre Mariinsky, puis poursuit ses études de chant au conservatoire de Saint-Pétersbourg, dont il diplômé en 2005, puis commence son doctorat de musique avec la professeur Olga Kondina, artiste nationale russe, soliste du Mariinsky. Il a remporté le troisième prix du Concours International Galina Vishnevskaya à Moscou. Il est membre de l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin. Il a participé en début de saison à la création française de *Richard III* de Battistelli.

Enrico Casari, *ténor*
Brighella

Né en 1980, il étudie le piano et le chant à la Faculté de musique de Pavie, au centre Puccini de Lucques et au conservatoire de Vérone. En 2006, il remporte le concours «Teatro Musicale del Settecento» dirigé par Enzo Dara, obtenant le rôle principal dans *Bastien et Bastienne* à Mantoue, opéra qu'il reprend dans différentes villes. En 2006, il remporte le 1er prix du concours Rinaldo Pelizzoni de Parme. En 2007, il est finaliste au concours Città di Bologna et participe aux masterclasses de Paolo Coni et Daniela Sbaraglia. Toujours en 2007, il intègre l'Opéra Studio de l'Opéra de Flandre. Il participe au festival dei Presidi d'Orbetello, avec la collaboration de l'Opéra de Rome (*La Traviata, Rigoletto* et *Il Trovatore*), puis participe à une tournée de concerts en Malaisie. Il chante ensuite *La Petite Messe solennelle* de Rossini à l'Opéra de Flandre. En janvier 2008, il participe à l'enregistrement de *Fedora* de Giordano avec Placido Domingo et Angela Gheorghiu (DGG). Récemment, il a chanté dans *La Sonnambula* à l'Opéra de Flandre, puis Tamino et Brighella (*Ariadne auf Naxos*) à l'Opéra Royal de Wallonie, ainsi que Don Curzio (*Le Nozze di Figaro*) à La Monnaie de Bruxelles. Il vient de participer à *Louise* de Charpentier à l'OnR.

Anaïs Mahikian, *soprano*
Naïade

Née en France en 1982, d'origine arménienne, elle débute le chant avec Eliane Klein, puis étudie au CNR de Montpellier avec Francis Dudziak, Blandine de St Sauveur et Françoise Pollet, puis se perfectionne avec Maryse Castets au CNR de Bordeaux où elle obtient son Diplôme d'Études musicales. En 2007, elle remporte le 3e prix opéra du Concours de Béziers puis le 2e prix du Concours européen d'airs d'opéra et de mélodie française de Mâcon. En 2008, elle obtient le 1er prix opéra au Concours européen de musique en Picardie. Dans le cadre de ses études, elle interprète le rôle de Belinda (*Didon et Énée*) sous la direction d'Yvon Repérant. Soliste dans la *Messe du couronnement* de Mozart, la *Missa Breve* de Haydn, elle participe à de nombreux récitals de lied (*Trois lieder d'Ophélie* de Richard Strauss....) et de mélodie française. Elle a récemment interprété les *Chansons pour les oiseaux* de Louis Beydts sous la direction de Fabrice Parmentier au Grand Théâtre de Bordeaux. La saison dernière, elle a été Barberina (*Le Nozze di Figaro*) à l'OnR, où elle vient de chanter le rôle de Camille dans *Louise*.

Ève-Maud Hubeaux, *mezzo-soprano*
Dryade

Née à Genève en 1988, elle s'initie très jeune à la musique à l'Institut Jaques Dalcroze. Elle étudie le piano avec Daniel Spiegelberg, puis avec Georgy Popov au Conservatoire de Lausanne, dont elle sort diplômée en 2006. Elle remporte plusieurs prix notamment les Prix Jacquart en 2004, De Crousaz en 2006 et, récemment, un prix spécial lors du concours Schlossoper Haldenstein. Depuis 2006, elle s'est produite en soliste sous la direction de Christophe Gesseney et de Jean-Christophe Aubert dans des œuvres de Mendelssohn, Mozart, Schubert et Vivaldi. Elle chante dans les Chœurs de l'Opéra de Lausanne pour la saison 2007-2008 et double Mercedes dans *Carmen* en tournée au Japon. Elle chante Inès dans *Il Trovatore* de Verdi à Lausanne en 2009. Elle est membre depuis 2005 de la Fondation Suisse d'Études. Depuis septembre 2009, elle est membre de l'Opéra Studio de l'Opéra National du Rhin.

Anneke Luyten, *soprano*
Echo

Après des études de violon à l'Institut Lemmens de Louvain, (1997-2001), elle se consacre au chant. Elle étudie avec Dina Grossberger et Lieve Jansen et obtient son diplôme de chant classique et d'enseignant. Depuis 2004, elle suit des masterclasses avec Ann Murray, Kirsten Buhl Møller, Alexander Oliver, Graham Johnson, Helmut Deutsch, June Anderson, Noëlle Barker... En 2006, elle intègre le l'Opéra Studio de l'Opéra de Flandre et en 2007 la «Chapelle Musicale Reine Elisabeth» (Waterloo), et bénéficie d'une bourse Belgacom pour deux saisons. En 2007, elle gagne le concours des Jeunes Solistes de la Philharmonie Royale de Flandre avec qui elle chante en concert au festival Herkenrode. En 2008, elle chante lors du Concert de Noël au Palais Royal à Bruxelles pour la famille royale et la télévision avec l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie (dir. Augustin Dumay). Elle s'est produite comme soliste avec l'Orchestre de percussions «De Toekomst» de Olen, l'Orchestre à cordes «Vasiliev Ostrov» de Saint-Pétersbourg et l'Ensemble de Musique contemporaine de l'institut Lemmens. Elle intègre l'Opéra Studio de l'OnR en septembre 2009 et a chanté le rôle d'Irma dans *Louise*.

Discographie et DVD … commentés

Ordre d'apparition : Ariane, Zerbinetta, le Compositeur, Bacchus, le Maître de Musique

CD - Elisabeth Schwarzkopf, Rita Streich, Irmgard Seefried, Rudolf Schock, Karl Dönch
Philharmonia Orchestra, dir. Herbert von Karajan (EMI, 1954)
Un enregistrement mono de studio qui n'a pas pris une ride. Un trio de dames exceptionnel et une direction de rêve. Une référence !

CD - Leontyne Price, Edita Gruberova, Tatiana Troyanos, René Kollo, Walter Berry
Orchestre philharmonique de Londres, dir. Sir Georg Solti (DECCA, 1977)
Affiche là encore prodigieuse, avec des voix plus riches s'il se peut – mais peut-être un peu moins de naturel dans le « dit »… Un superbe enregistrement toutefois.

CD - Jessye Norman, Edita Gruberova, Julia Varady, Paul Frey, Dietrich Fischer-Dieskau
Gewandhaus de Leipzig, dir. Kurt Masur (Philips, 1988)
Toujours Gruberova, indétrônable Zerbinetta – comme elle l'est encore aujourd'hui d'ailleurs ! Là encore, les interprètes sont tous remarquables et font vivre le drame avec une verve merveilleuse.

CD - Deborah Voigt, Natalie Dessay, Anne Sofie von Otter, Ben Heppner, Albert Dohmen
Staatskapelle de Dresde, dir. Giuseppe Sinopoli (DG, 2000)
Assurément la référence moderne. Voix sublimes, implication rodée à la scène, orchestre prodigieux et dirigée avec intelligence et fluidité… Une récente édition très économique (chez Brilliant) pourra en outre faire pencher l'acheteur vers cette intégrale.

DVD - Jessye Norman, Kathleen Battle, Tatiana Troyanos, James King, Hans Günther Nöcker
Orchestre du Metropolitan de New York, dir. James Levine
Mise en scène : Bodo Igesz (DG, 1988)
Encore Norman et Troyanos, mais entourées par des artistes différents de l'intégrale audio de Philips (dir. Masur). On est ici dans la grande tradition du Met. Superbe.

DVD - Susan Anthony, Iride Martinez, Sophie Koch, Jon Villars, Theo Adam
Staatskapelle de Dresde, dir. Sir Colin Davis
Mise en scène : Marco Arturo Marelli (Arthaus, 1999)
Mise en scène élégante et subtile de Marco Arturo Marelli. Les solistes sont un rien en retrait par rapport aux interprétations précédentes, mais l'ensemble reste formidable.

D'autres *Arianes*

- Lorenzo de Medici, *Trionfo di Bacco e Arianna*
- Claudio Monteverdi, *Ariane*, livret d'Ottavio Rinuccini, le 28 mai 1608
- Marin Marais, *Bacchus et Ariane*, opéra, 1696
- Georg Friedrich Haendel, *Arianna in Creta*, drame musical en 3 actes (d'après un livret de Pietro Pariati, *Arianna e Teseo*), 26 janvier 1734
- Marie Krysinska, *Rythmes pittoresques, Ariane*, 1890
- Jules Massenet, *Ariane*, opéra en cinq actes, poème de Catulle Mendès, 31 octobre 1906
- Darius Milhaud, *L'Abandon d'Ariane*, Wiesbaden, « opéra minute » en 5 scènes, 20 avril 1928
- Albert Roussel, *Bacchus et Ariane*, ballet en deux actes, 1931
- Bohuslav Martinu, *Ariane* (*Le voyage de Thésée*), opéra en un acte, 2 mars 1961

Bibliographie

- Banoun Bernard, *L'Opéra selon Richard Strauss, un théâtre et son temps*, Fayard, 2000
- Golea Antoine, *Richard Strauss*, Flammarion, 1965
- Jameux Dominique, *L'École de Vienne*, Fayard, 2002
- Jameux Dominique, *Richard Strauss*, Collection « Solfèges », Le Seuil, 1971
- Kennedy Michael, *Richard Strauss*, Fayard, 2001
- Rostand Claude, *Richard Strauss*, Seghers, 1964
- Tubeuf André, *Richard Strauss ou le voyageur et son ombre*, Albin Michel, 1980
- Strauss Richard & Hofmannsthal Hugo von, *Correspondance 1900-1929*, Fayard, 1992
- L'Avant-Scène Opéra a consacré son n° 77 (juillet 1985) à *Ariane à Naxos*

Prolongements pédagogiques

- L'effet de mise en abîme
- Le croisement entre le théâtre et l'opéra : les deux version d'*Ariadne auf Naxos*
- Les différentes versions du mythe d'Ariane
- Strauss et Hofmannsthal
- L'*opera seria* et l'*opera buffa*

Contacts :
Flora Klein | tél + 33 (0)3 88 75 48 54 | courriel | fklein@onr.fr
Hervé Petit | tél + 33 (0)3 88 75 48 79 | courriel |hpetit@onr.fr
OPÉRA NATIONAL DU RHIN | 19 place Broglie | BP 80 320 | 67008 Strasbourg
Visitez notre site | www.operanationaldurhin.eu